

PRZEGLĄD MUZYCZNY

DWUTYGODNIK

ROK I. Poznań, dnia 5 maja 1925. NR. 9.

Dr. Henryk Opieński.

Don Lorenzo Perosi — rediuiuus.

Nazwisko Don Lorenza Perosi'ego przed dwudziestu laty tak prawie popularne w Europie jak nazwisko Mascagni'ego, zostało od dosyć dawna zapomniane nieomal zupełnie. O samym kompozytorze krążyły rozmaite tajemnicze wieści — głoszono, że opuścił swe stanowisko dyrektora kaplicy Sykstyńskiej — że nawet wystąpił z Kościoła, że jest nerwowo chory itp. Trudno na razie sprawdzić, co było powodem, że istotnie o głośnym kompozytorze oratorjów przez długi czas nic słychać nie było — faktem jest jednak, że się przez jakiś czas od swej twórczej pracy zupełnie odwrócił i istotnie o sobie zupełnie prawie zapomnieć pozwolił. Księdzem nigdy być nie przestał i jest nim do dziś dnia. — Jakie były głębsze przyczyny, które zatamowały na dłuższy przeciąg czasu niezwykle płodną twórczość Lorenza Perosi'ego, wyświetli pewno kiedyś całokształt poglądu na historję jego życia — on sam jest niewątpliwie postacią interesującą i w naszych czasach do pewnego stopnia wyjątkową. Ta jego wyjątkowość ma jednak równie dobre, jak złe strony i mniej odnosi się do istotnej wartości jego twórczego talentu, jak do jego zewnętrznego znaczenia; dzisiaj zresztą Perosi nie wypowiedział chyba swego ostatniego słowa, tak, że definitywnego sądu o jego twórczości wydać jeszcze nie można. Pierwszy znak powrotu do czynnego kompozytorskiego życia dał Perosi przed dwoma laty, kiedy po śmierci swej Matki zabrał się do skomponowania ku uczczeniu jej pamięci Psalmów Dawida na sola, chóry i orkiestrę. W kilka dni naszkicował ich pięć i to w pięciu różnych językach: pierwszy

do włoskiego tekstu, drugi do łacińskiego, trzeci do niemieckiego, czwarty do angielskiego, piąty do rosyjskiego (!). Dotychczas wykończone zostały dwa z owych Psalmów: drugi i piąty. Drugi był wykonany po raz pierwszy w październiku 1923-go roku w mieście Fabriano, piąty, zaczynający się od słów: Verba mea auribus percipe Domine — (oczywiście we włoskim a nie rosyjskim języku) odśpiewano *po raz pierwszy* w Florencji, dnia 25 kwietnia bieżącego roku. — W olbrzymim kościele *Santa Croce* chór mieszany: „Polifonico fiorentino“ (dyrektor Sandro Benelli), liczący przeszło 250 osób oraz orkiestra: Società Orchestrale fiorentina (100 osób) ustawione na stopniach głównego ołtarza, wykonały ów Psalm pod dyrekcją kompozytora. Kościoł, mieszczący przeszło 6000 osób, był co najmniej w dwóch trzecich szczelnie zapełniony; odśpiewanie Psalmu poprzedziło wykonanie dawniejszego utworu Perosi'ego, oratorjum: Sąd ostateczny. Po bardziej efektownych numerach rozlegały się huczne brawa! Zjawisko oklasków na koncercie w kościele dla nieprzyzwyczajonych wprost niezrozumiałe, dla nas bardzo niesympatyczne, we Włoszech ogólnie jest widać przyjęte, skoro z największym zapałem oklaskiwali Perosi'ego... księża.

Zanim zdam sprawozdanie z wrażenia, jakie wywołało nowe stadjum twórczości Perosi'ego, chcę przypomnieć ważniejsze daty jego życia oraz dotychczasowej działalności, o której świat miał dzisiaj czas już trochę zapomnieć. — Don *Lorenzo Perosi* liczy dzisiaj 52 lata życia; urodził się w miasteczku Tortona, gdzie ojciec jego, Guiseppe Perosi, był dyrektorem chóru i organistą katedralnym.

Pod jego kierunkiem przeszedł Lorenzo stadjum początkowe nauki gry na organach i teorji. Usłyszane w 14-tym roku życia Oratorjum Carissimiego: Jefta, miało podobno decydujące znaczenie dla późniejszego rozwoju jego kompozytorskiego talentu. W r. 1887 kontynuuje Lorenzo Perosi swoje studja w słynnem „liceo musicale di S. S. Cecilia“ w Rzymie, a po trzech latach kończy je pod kierunkiem prof. M. Saladino w Medjolanie. Bezpośrednio po tem, w 18-ym roku życia, zostaje organistą słynnego opactwa w Montecassino; tu mając pod ręką bogatą bibljotekę klasztorną, zabiera bliższą znajomość z dziełami dawnych polifonistów, które go zachęcają do pogłębienia jeszcze swych studjów znowu przez czas jakiś pod okiem ojca w Tortonie, a później w r. 1893 w sześciomiesięcznym kursie w Ratyzbonie. Tam podobno dopiero miał sposobność zetknięcia się bliższego i analitycznego z utworami Palestryny; jego muzykalność i talent organisty zrobiły na Dr. Haberlu takie wrażenie, że proponowano mu posadę profesora klasy organowej. Dwudziestodwuletni muzyk posady tej jednak nie przyjmuje — wraca do Włoch, gdzie zajmując kolejno posady dyrygenta chórów w katedrze w Imola, a następnie w bazylice Św. Marka w Wenecji, studjuje w wolnych chwilach Paleografję muzyczną w Solesmes pod kierunkiem Dom Mocquereau

i poświęca się studjom teologicznym, przywdziewając sutannę kleryka.

We wrześniu 1895 r. odprawia już jako ksiądz pierwszą mszę świętą w kościele Santa Casa w Loreto a w r. 1898 zostaje mianowany przez Papieża Leona XIII-go dyrektorem chóru kaplicy Sykstyńskiej. — Pierwsze sukcesy kompozytorskie Perosi'ego rozpoczęły się w roku 1897-ym po wykonaniu kantaty: In Coena Domini. — Od tego czasu razem z sukcesami rozpoczęła się faza nadzwyczajnej płodności kompozytorskiej; w ciągu kilku lat powstały następujące oratorja: La Passione di Cristo, La Trasfigurazione di N. S. Gesu Cristo, La Resurrezione di Lazaro, La Resurrezione di Cristo, Il Natale del Redentore, L'Entrate di Cristo in Gerusalemme, Strage degli innocenti, wreszcie Mojżesz, Giudizio Universale (Sąd ostateczny), oraz Stabet Mater i kantata: Dies ista. Od roku 1904 do 1907 następuje pauza w pracy kompozytorskiej, wypełniona po większej części podróżami koncertowemi (w tym czasie odwiedził Perosi dwukrotnie Warszawę), a w roku 1907 powstają kantaty: Transitus animae i Padre nostro (na tle XI-go ustępu z „Czyśca" Dantego). W tym czasie przerzuca się Perosi nagle na pole twórczości świeckiej i pisze Suitę, zatytułowaną: Roma, następnie Suitę: Messina (pod wrażeniem pamiętnego trzęsienia ziemi w r. 1908), a wreszcie ku uczczeniu pamięci zmarłego w tym czasie ojca Oratorium: In Patris memoriam. Na tym utworze kończy się ten pierwszy okres twórczości, wypełniony obok wymienionych dzieł głównych — kompozycją licznych mszy, motetów, psalmów, hymnów oraz utworów świeckich: koncertów: na skrzypce z orkiestrą, koncertu fortepjanowego, Elegji na wiolonczelę itd. itd.

Perosi przedstawia nam się zatem w pierwszym rzędzie jako typ kompozytora o niezwykłej łatwości i płodności twórczej; wiadomo, że te dwa określenia nie zawsze idą w parze z *jakością* i *wewnętrzną* wartością dzieł komponowanych. Tak też jest z utworami Perosi'ego, których ogólną cechą jest widoczna łatwość inwencji melodyjnej, ale bez głębszego podkładu duchowego. — Oryginalnością jego jest wybór formy jaką głównie uprawia a mianowicie powrót do zaniedbanej od dawna w ciągu XIX-go wieku formy Oratorium na tematy liturgiczne lub w ogóle biblijne; w tym zakresie jest działalność jego kompozytorska wyjątkową — nieomal jedyną, z tem jednak zastrzeżeniem, iż dzieła jego, mimo tekstów religijnych, mimo ogólnej „czystości" frazy muzycznej, nie mają przecież jakiegoś odrębnego języka, którvby je od teatralno-muzycznej formuły odróżniał. A już sposób, w jaki reklamowane były (i są do dziś dnia!) te utwory, bardzo nie odpowiada nastrojowi, jaki otaczać winien dzieło z ducha religijnego prawdziwie poczęte. — Jest zatem w samym Perosim jakiś wewnętrzny rozdźwięk, który sprawia, że z jednej strony szuka on natchnienia w tekstach prawdziwie świętego skupienia wymagających, ale z drugiej strony pociąga go świat ze-

wnętrznej reklamy i doraźnego sukcesu, który np. w objaśnieniach programów wyraża się podawaniem cyfr: ile razy po pierwszem wykonaniu danego dzieła musiał kompozytor wychodzić się kłaniać i dziękować publiczności... Techniką kompozytorską włada Perosi po mistrzowsku — chórom stawia zadania trudne — z wysokością pozycji głosów nie liczy się zupełnie; w „Sądzie ostatecznym“ tenorom każe wspinać się głosem do wysokiego cis! — *Psalm Dawida*, którego pierwsze wykonanie miało miejsce we Florencji, nie różni się w zasadzie w ogólnych zarysach od dzieł poprzednich; jest w nim jednak przecież mniej teatralności, niż w dawnych Oratorjach — jest pewna linja motywu dość przekonywającego swą dostojnością i powagą. Może być, że po latach twórczego zastoju — po zwalczeniu w sobie tendencji do łatwych i głośnych światowych, a nawet światowo-salonowych sukcesów, nastąpił zwrot ku koncentracji i przyjdzie odnalezienie siebie wewnętrzne. — Wykonanie Psalmu pod dyrekcją kompozytora było efektowne pod względem dynamicznym (w tym kierunku Perosi miał zawsze ogromne wykonawcze zdolności) ale niestety, olbrzymi chór florentyński — o pięknych zresztą głosach — niejednokrotnie obniżał wysoko na ogół pisane frazy partji. Perosi (który dyrygował, ukryty przed publicznością za dosyć przejrzystą grupą palm w doniczkach) uspokoił się w ruchach od czasów, kiedy bywał w Warszawie; fizycznie zmienił się wogóle nie wiele, tylko utył i oczy jego nabrały nieco melancholijnego blasku. Otaczany jaknajwiększą rewerencją przez przyboczny sztab aranżerów koncertu — opuszczał podjum pod osłoną żandarmów, broniących go od entuzjastycznych tłumów słuchaczów wśród których dużo znajdowało się księży i Amerykanek.

Trudno było nie odczuwać wrażenia pewnego dyssonansu pomiędzy otoczeniem wspaniałego kościoła i treścią wykonywanej kompozycji a czysto salonowo-światowym charakterem tak koncertu jak sukcesu, który zdobył znowu autor, tak modny przed laty...

Opuszczającemu wspaniałe mury kościoła mimowoli przychodzili na myśl religijni twórcy minionych epok — mistrzowie dawnego średniowiecza; jakże dalekiemi echami brzmi dzisiaj wobec podobnego koncertu ta ich wzniosła formuła, wyrażająca się w znanych słowach: Non nobis Domine, non nobis, sed *Nomini Tuo* sit Gloria!...



Chór Koła Śpiewackiego Polskiego w Poznaniu
z okazji wykonania Mszy C-mol Mozarta.
Koło założone za staraniem Bolesława Dembińskiego 3 maja 1885 r.

D. André Mocquereau.

Stolica Apostolska wobec odrodzenia śpiewu gregorjańskiego.

Spolszczył X. J. Nowacki.

W każdym razie trzeba było przyśpieszyć to powodzenie. Zresztą kanoniczne dyskuje o dekretach i poglądach osobistych były sprawą drugorzędną. Kwestją najważniejszą była wartość zewnętrzna tych dwóch przeciwnych sobie wydań: medycejskiego i benedyktyńskiego. Gdyby powstały dowody świadczące, że melodje wydania medycejskiego są tylko nędzną karykaturą melodji pierwotnych, sprawa byłaby wygrana. Jeden taki zamach, a działanie dekretów ustałoby, albowiem Rzym, mając zasadnicze dane nie pozwoliłby nigdy, jak tego były dowody, aby sprawy nieodpowiednie czci bożej miały w kościele prawo obywatelstwa. Rzym, ten rzecznik i opiekun sztuk pięknych, z chwily gdyby się dowiedział, że strarożytna piękność i historyczna autentyczność została przywrócona melodjom gregorjańskim, niezawodnie uczyniłby wszystko, aby im i część należną przywrócić. A więc na gruncie czysto naukowym skrzyżują się szpady; na tym gruncie benedyktyni byli pewni zwycięstwa. Zwolennicy wydania neomedycejskiego byli tak nieostrożni, że sam ten grunt obrali. Oto jakimi argumentami uderzali w obóz benedykteński: a) Wydanie z Solesmes nie może zawierać śpiewu Grzegorza Wielkiego, bo śpiew ten zaginął. b) A gdyby był nawet odnaleziony, niemożliwem byłoby odczytać go z rękopisów.

Te bezpodstawne twierdzenia wymagały odpowiedzi i to odpowiedzi bez zaprzeczenia. Tą odpowiedzią nie były artykuły w dziennikach, dość ich już było, ogół z nimi był oswojony. Ta lekka kawalerja nie wystarczała. Trzeba było czemś zakończyć tę walkę, trwającą przeszło lat piętnaście (1868 - 1884). Jeszcze piętnaście lat, a sławetny przywilej trzydziestoletni skończy się. W ciągu tego czasu trzeba Rzymowi dać do ręki takie dowody, żeby wreszcie prawda zwyciężyła.

Ale jaką broń trzeba teraz wziąć do ręki, aby zwycięstwo przyśpieszyć. Trzeba wynaleźć jakiś potężny „tank“ naukowy, nie dający się uszkodzić, który pogrążyłby wszystkie dowodzenia nieprzyjaciół.

Tę maszynę wymyśliło kilku młodych zakonników z Solesmes, a w następstwie puścili ją w ruch. Ta maszyna to „Paleografia muzyczna“. Ona to za pomocą fototypij miała wydawać najważniejsze rękopisy z komentarzami. Opat Dom Couturer podtrzymywał synów swych Rzymie, jak tylko mógł. Kardynał Pitra projektowi temu przyklasnął z entuzjazmem; ażeby zaś okazać synowskie przywiązanie względem Stolicy Apostolskiej i że przedsiewzięcie to będzie podjęte dla chwały kościoła, zakonnicy zwrócili się do ojca świętego z wyrazami hołdu, prosząc o błogosła-

wieństwo dla swego projektu. Imię i błogosławieństwo papieża Leona XIII umieszczone na czele paleograficznego wydania, dawało mu rękojmię skutecznej opieki.

Pierwszym tomem był Graduał z X wieku, pochodzący z biblioteki z S. Gallen. Opactwo S. Gallen otrzymało śpiew liturgiczny około 790 roku bezpośrednio z Rzymu. Porównanie tego rękopisu z Graduałem benedyktyńskim dowodziło, że Solesmes przedrukowało prawdziwe melodje gregorjańskie nuta po nucie. Ten ostateczny dowód powinien był wpłynąć na zmianę przekonań u przeciwników, jednak to się nie stało. Zwolennicy wydania neomedycejskiego sądzili, że jeden rękopis niczego nie dowodzi, przytem rozrzucone po całym świecie nie zgadzały się między sobą; ze względu właśnie na te różnice, przywrócenie prawdziwego śpiewu gregorjańskiego było niemożliwe.

Co na to odpowiedzieć? Jak ogłosić setki rękopisów, rozproszonych po bibliotekach całego świata?

Jednakże wyzwanie było podjęte. Wybrano więc jeden z utworów (responsorium — graduał „Justus ut palma") i odtworzonego według 219 antyfonarzy różnych pochodzeń, od IX w. do XVIII. Wszystkie kościoły: Włoch, Szwajcarji, Niemiec, Francji, Belgji, Anglji, Hiszpanji były wezwane do wzięcia udziału w tem poszukiwaniu i wszystkie składały dowody na korzyść tradycji gregorjańskiej, dając do zbioru tę samą melodję, co w Liber Gradualis z Solesmes, z wyjątkiem kilku małych różnic.

Dla wszystkich prawych umysłów próba ta wystarczała.

Ustaliwszy zewnętrzną formę melodji i jej wiarogodność historyczną, benedyktyni poszli dalej. Przy pomocy dokładnych badań, odnaleźli prawa kompozycji tej dawnej muzyki:

- prawidło stosowania słów do melodji;
- prawidło tonicznego akcentowania;
- prawidło odnoszące się do przedostatniej zgłoski słabej;
- prawidło cursus melodyjnego skopiowanego według cursus tekstu;
- prawidło rytmu muzycznego i t. p.

Stwierdzili w kompozycji melodji cały szereg artystycznych sposobów, przeniesionych ze zwykłego języka do sztuki muzycznej, np. w danej formule zmniejszanie, lub dodawanie nut, których domagała się przemiana tekstów, także skracanie, dzielenie, zamiana nut i grup, — wszystkich tych sposobów przestrzegali kompozytorowie gregorjańscy, trzymając się prawideł, opracowanych naukowo.

Te niespodziewane odkrycia zjawiały się w dobrą porę, dawały bowiem obrońcom sztuki gregorjańskiej cały arsenał nowych dowodów, najlepszego gatunku, które świadczyć będą przeciw obozowi neomedycejskiemu, a uratują prawdziwą sztukę muzyczną kościoła. Dotychczas Paleografia muzyczna dopełniała dzieła obrony i odbudowy; odtąd będzie mogła robić ofenzywę i stać się tą wyżej wspomnianą maszyną wojenną, aby ostatecznie zniszczyć sfałszowane śpiewy w wydaniu ratyzbońskiem.

Ułożono tablice porównawcze obu wydań. Z jednej strony tekst pierwotny z krótkim wykazem prawideł kompozycji, a z drugiej strony tekst neomedycejski z jego uszkodzeniami i zupełną nieznajomością prawideł. Dyskuje wobec tego były zbyteczne; sam widok tych tablic przekonywał.

Czasopismo „Caecilia“ z Kolmaru streściło wrażenie, wywołane tym synoptycznym argumentem: „Piąta tablica, przytacza nam zdanie muzyczne piątego trybu, pod melodją której znajdują się różne teksty w liczbie dwudziestutrzech. Znajdujemy tam doskonałe zaznaczenie intonacji, recytacji i kadencji, to znaczy elementy określonej budowy muzycznej. Ale podczas gdy zdanie muzyczne z rękopisów jest wystarczające dla tych 23 tekstów, to w wydaniu ratyzbońskiem do każdego tekstu jest inny śpiew ze znacznemi, jak się zdaje, zmianami, tak w początku, jak w środku i w końcu. Wystarczy rzucić raz okiem, aby przekonać się, że wydanie ratyzbońskie, które dla swych skrótów uchodziło za łatwiejsze, przeciwnie potęgowało trudności w wysokim stopniu. Gdy tekst rękopisów wyznacza właściwą rolę pamięci, pozwalając na dostosowanie wielu tekstów do jednej i tej samej melodji, wydanie ratyzbońskie odrzuca wszelką pomoc pamięci i zmusza do wyuczenia się śpiewu przy każdym nowym tekście; nawet rutynowany muzyk plącze się tu i miesza“.

Tablice te były śmiertelnem pchnięciem dla nieszczęsnego wydania. Ciosy naukowe unicestwiły je; przytem burzyły one te wszystkie podstawy, na których opierało się to wydanie. Zwracano uwagę na artystyczne wartości tego wydania, ale zainteresowanie pod tym względem upadało, z chwilą gdy stwierdzono w niem nadmierną ilość błędów i niejasności; odwoływano się do jego „ułatwień“, tymczasem okazało się, że mnoży trudności „w stopniu przerażającym“. Pozostała tedy jeszcze powaga kanoniczna. Kiedy wszystkie podstawy upadały, zwolennicy wydania ratyzbońskiegn trzymali się jego znaczenia prawnego. Na wszelkie zarzuty odpowiadano: powaga kanoniczna. Względy uszanowania dla władzy uniemożliwiały na to wszelką odpowiedź, trzeba więc było czekać chwili, kiedy Opatrznosć pozwoli wejść w bezpośrednie porozumienie z tą władzą prawną, która wszędzie, zawsze i we wszystkiem szuka prawdy. Otóż i wybiła godzina tej łaskawej Opatrzności.

Wydanie czterech pierwszych tomów Paleografji muzycznej, zawierające wyżej wspomniane prace, dokonało się w ciągu pięciu lat (1889—1894); w miarę wysiłków nadzieja ogarnęła zakonników, a oto dalszy rozwój wypadków, nietylko wyprowadzi Solesmes z trudnego położenia, ale ukaże symptomaty mającego nastąpić zwycięstwa.

(Ciąg dalszy nastąpi).

Koncert Paderewskiego w Wenecji.

Dnia 27-go kwietnia w teatrze „La Fenice“ w Wenecji odbył się koncert Paderewskiego zapowiadany już od paru tygodni przez olbrzymie biało-amarantowe afisze. Gmach z zewnątrz jak wszystkie włoskie bardzo niepozorny — wciśnięty na małym placyku — wewnątrz jest jednym z najpiękniejszych i najbardziej stylowych teatrów. Olbrzymia eliptyczna sala podzielona na pięć piętrowych kondygnacji o parapetach ozdobionych freskami ujętymi w blado-złote ornamenty, mieści 3.000 osób. Sala była wypełniona do ostatniego miejsca — około 200 osób zajmowało miejsca w głębi sceny za fortepianem — przepysznym koncertowym Steinwayem, który towarzyszy Paderewskiemu we wszystkich jego obecnych koncertowych podróżach. Program poświęcony wyłącznie Chopinowi — program olbrzymi: Fantaja f mol, cztery Preludia (Nr. 15, 16, 21, 24) dwa Nokturny (g dur op. 37 i h dur op. 62). Sonata b mol; następnie: Ballada g moll, Sześć Etiud (op. 10 Nr. 12, 7, 3 i op. 25 Nr. 7, 9, 11), Scherzo b mol, dwa Mazurki (a mol i h mol) Walc As dur op 34 i Polonez As dur (op. 53). — Licząc do tego sześciokrotne bisy, każdy po dwa numery (Mazurki, Impromptu Berceuse, Nokturny) koncert Paderewskiego stał się przepysznym poglądowym rzutem oka na całokształt twórczości Chopina. Taka „lekcja“ Chopina nie mogła nie pozostawić na słuchaczach tak na piękno czułych jak włoska publiczność olbrzymiego wrażenia. Czuć było jak entuzjazm rósł w miarę trwania koncertu przybierając w końcu żywiołowe wprost rozmiary.

Nie mogło być inaczej. Kto prawdziwie czuje *piękno* ten musi być porwany grą Paderewskiego a już specjalnie jego interpretacją Szopenowskich kompozycji; — gienjalne utwory odtwarza tu w kongienjalny sposób artysta odczuwający autora, a posiadający wszelkie środki, aby temu odczuwaniu dać należyty wyraz. — Opisywaniem nie da się oczywiście oddać wrażeń z gry Paderewskiego, ale co można i należy opisać to niesłychane poczucie frazy i stylu, które czyni interpretację jego tak niezwykłą. Każda fraza melodyjna Chopina jest przez Paderewskiego literalnie na fortepianie odśpiewana; od czasu do czasu zastosowane ledwie dostrzegalne rubato nadaje jej cechę żywej płynności, a prawa ręka jest zazwyczaj — jak chciał Chopin — tym kapelmistrzem, który wszystko w ryzach trzyma. Wogóle umiejętność używania rubata czynią grę Paderewskiego w zastosowaniu do Chopina tak niewymownie stylową. — Bajecznym przykładem tak właśnie stosowanej a gienjalnej interpretacji było wykonanie osłuchanego do niemożliwości Tria z Marsza żałobnego z Sonaty b mol, a które pod rękami Paderewskiego nowego nabiera życia. Ale nie tylko frazowanie melodji Szopenowskiej, nie tylko cudowne efekty dynamiczne charakteryzują grę Padarewskiego jako wykonawcę Chopina; niedonaśladowania akcenty w Mazurkach,

zadziwiająco równe stakata w Etiudach, perliste biegniki lub miękość przedziwnie falista w niesamowitych unisonowych arabeskach finału Sonaty b moll to są wszystko szczegóły składające się na całość nieporównaną od której bije na okół taki czar, że nie podlegać mu mogą chyba tylko „martwe dusze“. —

Wenecja zgotowała Paderewskiemu królewskie przyjęcie. Na drugi dzień po koncercie odbył się na jego część wielki popołudniowy raut we wspaniałych apartamentach pałacu starodawnego dożów Morosinich (na Canal Grande) — wydany przez hrabinę Morosini, na której byli obecni najwybitniejsi przedstawiciele władz, polityki i sztuki — wieczorem było uroczyste przyjęcie Paderewskiego w Palazzo municipale na którym dostojny gość porwał znowu wszystkich potężną siłą swej wymowej — dziękując za skierowane ku niemu słowa hołdu. — Dochód z koncertu, który wyniół na czysto 53.000 lirów przeznaczył Paderewski na sieroty ofiar wojny; na podobny cel odbył się dnia 1-go maja koncert Paderewskiego we Florencji. —

Z powodu koncertu Bojanowskiego w Dreznie.

Co piszą Niemcy o Karłowiczu, Bojanowskim i Friedmannie.

7 kwietnia dyrygował p. Jerzy Bojanowski (b. kapelmistrz opery poznańskiej, obecnie przebywający w Niemczech) koncertem symfonicznym w Filharmonji drezdeńskiej. Podajemy niżej głosy prasy drezdeńskiej o tym koncercie. Niech one posłużą nam za dowód, że każde rzetelne i prawdziwie zjawisko artystyczne znajdzie uznanie nawet u wrogów i niema co narzekać jeśli chcąc zdobyć sobie uznanie u obcych (albo nawet i na własnym gruncie) za pomocą dzieł miernych i kiepsko w dodatku wykonanych, spotykamy się z ostrą i niezachęcającą odprawą. Talent prawdziwy mówi do wszystkich sam za siebie i orędowników nie potrzebuje. To też występ p. Bojanowskiego w Niemczech jest dla muzyki polskiej radosnem wydarzeniem; przez uznanie dla Bojanowskiego i Karłowicza Niemcy jednomyślnie złożyli hołd należny muzyce polskiej, nie było bowiem ani jednego głosu w pismach drezdeńskich, któryby się nie odezwał z uznaniem o tym koncercie. A jak dużo zawiniła nasza niedbałość i obojętność wobec polskich twórców niech świadczą odezwania się krytyków niemieckich, dziwujących się jak się to stało, że do dzisiaj Niemcy Karłowicza nie znały. Ale partytury leżą bezczynnie na półkach księgarskich, bo nikt się nie domyśli rozesłać kilka egzemplarzy różnym większym muzycznym instytucjom zagranicznym. Nie tak na te rzeczy zapatrują się Czesi, Rosjanie i ci sami Niemcy. To też zdystansowali nas niezmiernie, a zyskali na tem bezcenne korzyści, bo mają w ręku moralne atuty pierwszeństwa przed nami. Ta chciwość na zyski doraźne, skąpstwo na wydatki, które jakiś czas materjalnie się nie opłacają, przyprawiają nas o straty pozycji bardzo ważnych: pozycji kulturalnego narodu, a kto nie idzie naprzód w zdobywaniu owych pozycji ten się cofa i tak co chwila to jesteśmy coraz bardziej wtyle za innymi, którzy jakże często nas sprytem i przedsiębiorczością tylko biją a nie większemi od naszych wartościami.

Nie możemy się skarżyć żeby nasze produkty i produkcje artystyczne miały małe uznanie zagranicą; uznanie to jednak nosi przeważnie charakter zdziwienia jako dla fenomenu, wybryku natury, rzeczy rzadko spotykanej jak np. cudowne dzieci i t. p., a nie rzeczy która się sama przez się rozumie, która nie jest przecież niczem nadzwyczajnym w narodzie kulturalnym i bogato uzdolnionym. To pobłażliwe zagraniczne kiwanie głową ze zdziwienia z miną: patrzcie jaki nadzwyczajny Polak — i patrzenie

na nas jak na rarogów czy tak zwany dziwny naród, musi raz wreszcie ustać. Chcemy i musimy zdobyć miejsce w szeregu normalnych kulturalnych europejskich narodów i korzystać *istotnie* z tych samych uprawnień. Ale „oszczędności" do tego nam nie pomogą.

Cytujemy więc w dosłownem tłomaczeniu głosy najpoważniejszych pism drezdeńskich o występie p. Bojanowskiego.

Sächsische Volkszeitung... W sali Gewerbehauzu urządził kapelmistrz *Bojanowski* koncert Fiharmonji drezdeńskiej. Od razu z góry trzeba podkreślić że był to wspaniały (prachtvoller) wieczór. Najprzód zaprodukował nam gość poemat Karłowicza „Stanisław i Anna Oświecimowie", w Dreznie nie znany. Jest to dzieło przepalone namiętnością, kąpiące się w barwnych poszumach orkierstrowych, wspaniale przeprowadzone o potężnym rozwoju i nieprzebranej powodzi melodyjnej. Muszę przyznać, że za te hojne 20 minut co trwał poemat chętnie oddam wszystkie pięć wieczorów „Nowej Muzyki" Arona. Jest w niem upijający sok („ein Saft der eilig trunken macht"). Po tej próbie wybitnego talentu nastąpił koncert E moll Chopina — grał Ignacy Friedmann. Kiedy gra ten mistrz, krytyk może założyć ręce i poddać się całkowicie osobistości, która stoi ponad wszelką krytyką i dać się wprowadzić w czarowną krainę polihymnji, aby tam zakosztować wszystkich cudów. Friedmanna przyjmowano z ogromnym entuzjazmem. Ostatnim punktem programu była czwarta symfonja Czajkowskiego. Gość — kapelmistrz muzycznie jest osobistością zdradzającą nadzwyczaj silny talent. Nie stara się podbić efektami zewnętrznemi, lecz wewnątrz jarzy się ciepłem życiem, płonie rozgrzewającym ogniem, skrzętnie odszukuje piękno i głębię zawarte w partyturze.

Także jako akompaniator w koncercie fort. wykazał, że nie jest tylko zręcznym kierownikiem, lecz włożył i tu dużo ze swej indywidualności Filharmonicy pokazali się tego wieczora z jaknajlepszej strony. *lst.*

Dresdener Anzeiger... Usłyszeliśmy poraz poraz pierwszy poemat symfoniczny Karłowicza „Stanisław i Anna Oświęcimowie"... Burze młodzieńczego, męskiego serca z jego pochłaniającą tęsknotą miłosną (Tristanstimmung) znajdują wyraz w dziele pełnem życia i wspaniale instrumentowanem. Dziwić się należy że nasi kierownicy blisko dwadzieścia lat przechodzili obojętnie obok dzieła w którem jest tyle wdzięcznych zadań dla dyrygenta.

Następne dzieło w którym wystąpił Bojanowski bok w bok z Friedmannem był koncert E moll Chopina... Friedmann grał nieskończenie słodko i błogo, grał z majestatyczną siłą, był wcielonym rytmem. Oklaski wybuchały odruchowo po każdej części. Wreszcie usłyszeliśmy jeszsze czwartą symfonję F moll Czajkowskiego, z jej niesamowitem scherzo, w którem kwintet smyczkowy przestaje być smyczkowym, ponieważ odłożywszy smyczki wszyscy ostinato pizzicato grają. Rzadko się tę symfonję słyszy, więc choćby właśnie dla tego wykonanie było bardzo mile przyjęte. Szczególnie tragiczne momenty i rysy symfonji umiał Bojanowoski wydobyć i wypracować, a w ostatniej dramatycznie śmiałej części nie pozostawił nic do życzenia. Jego ruchy ograniczają się do najistotniejszego; cechą ich jest spokojna pewność. Rubato używa umiejętnie i umie niem wywołać wrażenie; wszystkie tempa były należyte. Tak więc Bojanowski przedstawił nam się jako sympatyczne zjawisko przy pulpicie kapelmistrzowskim. *St.*

Wochen-Program (*Dr. Müller*)... Niezwykłem wydarzeniem muzycznem ostatniego tygodnia był koncert młodego polskiego kapelmistrza *J. Bojanowskiego.* Po długim czasie nareszcie poznaliśmy wybitną indywidualność muzyczną, która czerpie z pełnego i pewną dłonią przewodzi orkiestrze. Znakomite ucho, wyraźne ruchy, poczucie barwy i cieniowania, jasna planowość w utworach i kipiący, lecz opanowany temperament wskazują na to, że jest on jednym z wybranych, że nie raz jeszcze i dużo o nim mówić wypadnie.

Można powinszować dyrekcji koncertowej Riessa, że udało jej się pozyskać tego wybitnego artystę i przez to wprowadzić do życia muzycznego, ożywczy czynnik, z którym prawdopodobnie

niejednokrotnio jeszcze będziemy mieli sposobność się spotykać.

Obok rzadko granej 4-ej symfonji Czajkowskiego której wykonanie pod każdem względem było zadawalniające, usłyszeliśmy poraz pierwszy nowość: poemat symf. M. Karłowicza p. t. „Stanisław i Anna Oświęcimowie", który technicznie w swych częstych divisi w kwintecie smyczkowym wyżej stoi od Straussa, pod którego wpływem kompozytor się znajdował... Orkiestra Filharmonji drezdeńskiej prowadzona z zapałem przez owacyjnie przyjmowanego gościa wywiązała się z swego zadania znakomicie.

Dresdener Neuste Nachrichten... „Wyjątkowy wieczór... Przy pulpicie kapelmistrz *Bojanowski*... Dyryguje elastycznie, Słowiańskim miękkim sposobem, uwypuklającym jasno kantilenę. Bajecznie znów, kiedy naodwrót kilkoma małemi precyzyjnemi ruchami potrafił ożywić i spotęgować sławne scherzo-pizzicato i orgję dętych w Finall IV symfonji F moll Czajkowskiego" i t. d

O Friedmannie wszystkie pisma wyrażają się z zachwytem. Ponieważ jednak jest on artystą uznany przez cały świat, i w Niemczech dobrze znanym więc uznanie z jakiem się spotkał i tym razem jest dalszym ciągiem. Natomiast uznanie dla dwuch polskich debiutantów: Bojanowskiego i Karłowicza przejmuje nas szczególną radością.

Po koncercie tym p. Bojanowski został odrazu zaangażowany na kilka gościnnych występów w przyszłym sezonie w Dreznie i Lipsku. Prawdopodobnie dyrygować będzie również i w Berlinie.

KRONIKA

POZNAN.

KONCERTY.

P. Madeja, pierwszy klarnecista opery poznańskiej i prof. konserwatorjum, znany chlubnie Poznaniowi i dla swych zalet artystycznych bardzo ceniony, wystąpił z bardzo ciekawym koncertem. Program, chociaż nieco niejednolity (z braku literatury) był jednakże bardzo wysokiego poziomu. Pierwszą była Sonata na klarnet i fortepian fis moll Regera. Utwór jednostajny i w nastroju i w rytmie (pomimo czterech bardzo różnie nazywających się części), trochę po wagnerowsku ponury i sztuczny w wyrazie Instrument wykorzystany w nim tylko w kantilenie — całość nużąca; zagrany z wysoką starannością i polotem.

Dalej Rapsodja Debussy'ego — dzieło geniusza którego wielkość po śmierci rozrasta się coraz bardziej. Myśl intensywna, język nie zna zakłopotań, forma czysta i piękna, wszystko nacechowane czystością i hartem geniusza. Zagrane w sposób godny wysokiego uznania; z jasną myślą pięknym i bogatym w kolorycie tonem i dużym temperamentem. W drugiej części programu panował niepodzielnie Mozart w swej krynicznej czystości melodji i idylicznym nastroju. Trio es dur, op. 14 (klarnet, altówka i fortepian), Larghetto z kwintetu klarn. i Rondo z koncertu klarn. Trio zagrane było nieco chwiejnie, widocznie prób było za mało, lecz w ładnym i spokojnym, może nawet nieco za spokojnym stylu. Larghetto i Rondo zakończyły pogodnie program tego bardzo zajmującego koncertu. Partje fortepianowe wykonała z wielkim umiarem artystycznym i umiejętnością kameralną p. Konatkowska, a partję altówki w trio p. Szulc, także ceniony kameralista.

Panna Szrajberówna, również bardzo dobrze Poznaniowi znana skrzypaczka wystąpiła na swym koncercie z bardzo odpowiedzialnym programem. (Szymanowski — sonata, Reger — sonata skrzypce solo, Karłowicz — koncert i 3 mniejsze utwory: Chopin — nokturn, Paganini — capriccio, Wieniawski — polonez.) Z tego bardzo trudnego zadania wywiązała się koncer-

tantka, szczególnie w obu sonatach, dobrze. (Reger mi się więcej podobał jako wykonanie). Zacięcie jakie posiada p. Szrajberówna pozwala jej często na przechodzenie ponad trudnościami i stwarzanie dosyć jednolitngo obrazu wykonania. P. Lisicki poza sonatą Szymanowskiego akompaniował od niechcenia.

Chór mieszany „Harmonja“ wykonał na swym jubileuszowym (25 lat istnienia) koncercie program złożony z utworów nadesłanych na konkurs, rozpisany przez to towarzystwo w roku zeszłym. Jakkolwiekbądź nasza generalicja muzyczna i ludzie uprawiający muzykę w szlachetniejszej(!) formie niż chór z przekąsem i lekceważeniem traktują sprawę śpiewacką w Poznaniu i tylko to jest dla nich dobre, co gdzieś obcy robią — nieludzkie wysiłki swoich ludzi w kierunku podniesienia poziomu sprawy, dla nich nie są warte dobrego słowa i żadnego znaczenia nie mają — jakikolwiek jest stosunek tych ludzi — nieraz wpływowych, nieraz miarodajnych — sprawa powoli, ale pewno idzie naprzód i żadne uszczypliwe, ani sarkastyczne odezwania się sprawie tej już nie zaszkodzą. Nie szkodziły wprawdzie i dotychczas, ale jakżeż pomócby mogły gdyby... Dygnitarzom naszym nie podoba się, że i prostaczkowie śpiewają, nudzą ich jakieś polonezy śpiewane, jakieś polskie piosenki, nic nie warte — obrzydzenie ich bierze zetknąć się z tą masą „niekulturalną“ i bez głosów. Prawdą jest, że w masie chóry nasze śpiewają — mówiąc szczerze — bardzo nienadzwyczajnie ale śpiewają. A ci coby mogli lepiej śpiewać gdzież są?! Jeśli poziom chórów naszych jest niewysoki, to w każdym razie winni są właśnie ci generałowie od muzyki (zanadto ciężka i czarna praca dla ludzi delikatnych) a ogromną, niezmierną zasługą tych, „źle“ śpiewających ludzi jest to, że chóry są i że śpiewają. Przyjdzcież nimi dowodzić! Potrzeba Was dużo! Jeśli te masy źle śpiewających, a oddanych ludzi będą miały odpowiednich kierowników, śpiewać będą napewno lepiej. A czy szerzenie dobrego śpiewu za pośrednictwem tych maluczkich jest z punktu widzenia kultury muzycznej pożądanem — sporzyć chyba się nie będziemy.

Że, da Bóg, podniesemy się i z dumą będziemy spozierać na tych lekceważących nas dziś dostojników, jestem tego po ostatnim koncercie „Harmonji“ niezbicie pewnym, Koncert ten, szczególnie w pierwszej części, nosił tak poważne cechy, że zaliczyć go już można do prawdziwych produkcji muzycznych. A że do doskonałości nam wszystkim jeszcze bardzo daleko, to o tem my sami lepiej od innych wiemy i o nic innego nam więcej nie chodzi jak tylko o to doskonalenie samych siebie. Że w drugiej części koncertu chór był sforsowany, to wina zapewne zbyt nieumiejętnej emisji głosu, ale i na to powoli znajdziemy sposób, jak znaleźliśmy, że chór z zupełnie słabego stał się dziś dobrym. Że dziś potrzeba jeszcze dyrygować nim zbyt jaskrawie to dowodzi, że chór nie stoi jeszcze na poziomie, gdzie wystarczy tylko małe, ale jasne skinienie, ażeby wszyscy rozumieli o co chodzi. W tym wypadku może dyrygent za mało jest wymagającym i zbyt śpiewakom idzie na rękę. Przydałoby się więcej prostoty arytmetycznej w ruchach... to znaczy, że poza ruchami taktowania jak najmniej dawać ruchów pomocniczych, a jeśli dawać, to ograniczyć je tylko do pomocy w dynamice a nie w rytmice i agogice. Ruch sam przez się powinien być prosty, *nie rozdrobiony*, pewny i jasny, tak co do czasu jak i kierunku. Chór powinien dokładnie znać ruchy wszystkich używanych taktów i nie oczekiwać od dyrygenta nic więcej, jak tylko mniejszego lub większego natężenia tego samego ruchu. Taki tylko chór może spokojnie śpiewać z orkiestrą; tam bowiem dyrygowanie musi być sprowadzone do najistotniejszego, inaczej wytwarza się zamęt pomiędzy wrażliwymi na ruchy muzykami orkiestrowymi. Znane to jest od najdawniejszych czasów, że im gorszy zespół, tem trudniej nim dyrygować i trzeba sobie pomagać różnemi sposobami. „Harmonja“ już może sobie pozwolić na luxus oszczędności na ruchach, a szczególnie na spokój i prostotę. Przy pewnym poziomie jest to już warunek obowiązujący.

O samym programie jako rezultacie konkursu mogę tylko powiedzieć to samo, co o konkursie „Echa“: jest niezadawalniający. Stanowczo za mało wymagany od naszych kompozytorów

Przysyłają co bądź i tylko dlatego, że nie ma nic lepszego daje im się jakąś nagrodę. Najlepszym i zupełnie zasłużenie nagrodzonym był „Madrygał“ Nowowiejskiego. Świetnie brzmiący, o szlachetnej inwencji i znakomitej fakturze utwór ten przewyższa o całe niebo wszystkie inne razem wzięte. Niewiadomo dla jakich zalet została nagrodzona pierwszą nagrodą „Burza“ Prosnaka. Utwór raczej literacki niż muzyczny, o bardzo niewybrednem wysłowieniu się, trudny jak każdy nieudaniec, może spełniać rolę raczej ilustracji muzycznej na scenie, niż samodzielnego utworu. Pieśni Lipskiego widocznie „z braku laku“ również czemś nagrodzone, są niedokrewne i słabo stoją na nogach. Wykonanie wszystkich tych pieśni było bardzo kulturalnie przemyślane i efektownie przeprowadzone. Kwaśnika jest to zasługą. A sopranistkę która ma dobry głos, ale za dużo go daje i nad całym sopranem dominuje, trzeba stonować — nalepiej ustawiwszy ją zupełnie w głębi.

Dwudziestopięciolecie istnienia swego uczciła „Harmonja“ godnie i poważnie, świecąc innym chórom poznańskim pięknym przykładem.

Życie muzyczne Krakowa.

5 koncertów chóralnych słowiańskich, czeski Smetana, krakowskie echo, jugosłowiański Obilič, bułgarsko, 3 występy ukraińskiego chóru; Motet et Madrigal, Nowowiejskiego oratorjum Quo vadis w wykonaniu Tow. Oratoryjnego, koncert passyjny X. X. Misjonarzy, Polonia O. dra Rizzi. Bronisław Hubermann Jacques Thibaud, Zygmunt Dygat.

Dwa ubiegłe miesiące, (marzec i kwiecień) odmiennie ukształtowały szereg wrażeń muzycznych, niżelibyśmy się mogli spodziewać po rozłożonym z początkiem sezonu koncertowego planie; Koncerty symfoniczne zamilkły zupełnie po krótkiej próbie ich wznowienia w okresie karnawałowym pod batutą Neumarka, zespoły kameralne, tak interesujące w swym różnorakim *narodowościowo* typie i produkcji od lutego ograniczają się do ensembli krakowskich, a tylko występy solowe darzą nas wybitną przewagą wirtuozów skrzypcowych w dalszym ciągu. W miejsce tego na plan pierwszy wystąpiły *koncerty chóralne,* które poza tendencją artystyczną były placówkami międzysłowiańskiej propagandy. Młodzi pionierzy sztuki muzycznej, zszeregowani w zwarte falangi chóru pod batutą wybitnych dyrygentów zdobywali szturmem sympatję i oddźwięk pobratymczego narodu polskiego, objeżdżając z występami główne miasta naszych dzielnic. Aczkolwiek niechronologicznie, lecz na pierwszym miejscu muszę przypomnieć *czeski chór męski „Smetana“* pod kierownictwem wytrawnego dyrygenta prof. Czerny'ego, złożony z 50 członków towarzystwa praskiego. który doskonałością techniczną, doborem materjału głosowego i pogłębieniem duchowem interpretacji zasłużył sobie na pierwsze stanowisko w tym przeglądzie chóralnym. Program przesunął nam ewolucję rodzimej twórczości kompozytorskiej Czech podkreślając w niej nutę religijno-narodową i składając świadectwo uświadomienia swych postulatów kulturalnych w oparciu się o tradycję historyczną i rolniczy charakter kraju. Zwłaszcza „pieśń rolnicza“ Smetany, modlitwa do św. Wacława patrona narodu czeskiego Förstera, i szereg rodzajowych pieśni ludowych ujawniły dobitnie credo duchowe kompozytorów nadwełtawskich. Wtórne miejsce zajmie nasze krakowskie „Echo“, pierwszorzędny z chórów polskich, którego cechuje bogactwo repertoiru, uwzględniającego różnorakie style. Batuta kapelmistrzowska dyr. Walewskiego i jego cenne kompozycje, któremi obdarza uprzywilejowane „Echo“ stwarzają z niego odrębną jednostkę przedstawicielską dla współczesnej twórczości polskiej, a specjalnie szkoły krakowskiej. Ostatni koncert zaprezentował utwory większych rozmiarów i poważnej wartości: od Zeleńskiego Pieśni żeglarzy, Galla ulubionej Serenady, Wolfstala nastrojowego Anioł Pański, poprzez Uranowicza „Na sprowadzenie prochów Napoleona“ do słów Słowackiego, trawestowanego na nutę motywów Marsylianki, współczesnych kompozytorów: Walewskiego, O. dra Rizziego, Nowowiejskiego. Na plan pierwszy wybił się bojowy *rapsod Walewskiego „pod Rokitną“*, werystyczny obraz bohaterskiej szarży rotmistrza Wąsowicza i ułanów 8-go pułku, który kompozytor odmalował naj-

śmielszymi efektami technicznemi, oddającemi całą żywość ruchu i plastykę zdarzenia. Impresjonistyczna illustracja cmentarnej sygnaturki *„L'ultima squilla" O. dra Rizziego* operuje połączeniami harmonicznemi, których kolorystyka dźwiękowa stwarza złudzenia spiżowych brzmień dzwonu. *Pieśń górnośląska Nowowiejskiego,* prostolinijna i zwarta w koncepcji, opiera się na temacie ludowym i jego jędrnym rytmie, a stąd wykonanie jej doskonałe odpowiadało zamaszystemu temperamentowi Echa. Współudział w koncercie p. *Kliczki, znakomitego harfisty pragskiego,* którego dla mistrzowstwa technicznego słusznie zwą „Paganinim harfy" przyczynił się do urozmaicenia koncertu. Ten znakomity artysta winien być częstym u nas gościem, tak dla rzadkości swego instrumentu, jak i dla wysoce artystycznego poziomu swej gry, którą porwał entuzjastycznie słuchaczy. Na jego repertoir ułożyły się utwory Possego, Kliĉki — seniora i rozliczne przeróbki z których Smetany „Wełtawa" z potężnego poematu symfonicznego przedzierzgnęła się w śliczną kompozycję komnatową.

Jugosłowiański chór mieszany „Obilic" złożony ze 130 (słuchaczki i słuchacze uniwersytetu) osób pod sprężystą batutą dyr. belgradzkiej opery, Matacica, zasłużył na specjalne miejsce, dzięki karności, dyscyplinie i sumienności opracowania, zadziwiającej przy tak licznym i amatorskim zespole. W Krakowie zakończył „Obilic" swą podróż po Polsce, która objęła 8 miast (Lwów, Lublin, Wilno, Poznań, Łódź, Warszawa, Katowice) i gdzie wszędzie nawiązał sympatycznie węzły z publicznością. Starannie zestawiony koncert objął 3 części, poświęcone: 1) pieśniom ludowym w skromnej harmonizacji prymitywów ludowych, 2) pieśniom artystycznym dowolnej koncepcji, zdradzającym nalot orjentalnej melodji, a harmonicznie przynależnym do epoki romantycznej (Dobronić, Adamić. Manojlović), 3) najciekawszym pieśniom znakomitego kompozytora, Mokranjaća, opartym o skarbnicę ludowego pieśniarstwa, lecz w stylizacji i genalnym powiązaniu organicznem stwarzającym cykliczne wiązanki epizodów z życia ludu jugosłowiańskiego. Szczerość i młodzieńczy rozmach wieje z utworów sztuki jugosłowiańskiej, a żywiołowość i południowa słoneczność biła od jej młodych przedstawicieli.

3 Koncerty Chóru Ukraińskiego zapoznały nas z fenomenalną jednostką chóralną, złożoną ze śpiewaków niekształconych, którym jedynie wrodzona muzykalność i niesłychane wprost bogactwo materjału głosowego (basy i barytony) pozwala na stworzenie zespołu koncertowego (z 21 osób) o poważnym poziomie. Zasługę tę przypisać należy absolutnemu ich władcy, dyr. *Dymitrze Kotko,* który wykwitnymi, spokojnymi ruchami kieruje i wywołuje wspaniałe dynamiczne kontrasty, dobitne akcenty, i wprost instrumentalną precyzyjność rytmiczną. Równomierność oddechowa, świetne opanowanie programu, bardzo obfitego, i barwny koloryt w brzmieniu sprawiały chwilami wrażenie mechanicznej reprodukcji. Program złożył się z pieśni zasadniczo ludowych. Prócz obrzędowych przy uroczystościach kościelnych, lub wioskowych, pieśni strzeleckie siczy ukraińskiej (Hajworońsky), dalej śliczne kolędy na święto Jordanu (19 stycznia) sławiące błogi spokój i radosne oczekiwanie w dniu wigilijnym. „Szczedriwka" zwią się te małoruskie pastorałki, a układ dyr. Kotko przybrał je w formę muzycznego tryptyku antyfonalnego, w którym kantor głosem objawienia wieści światu, cud wcielenia się Pana niebiosów, a w odpowiedzi grają mu dzwony czterogłosową pieśń powitalną złożona z różnych odmian i kalibru potentatów spiżowych. A więc od głębokiego basowego Zygmunta do srebrzystego dzwoneczka, zróżnicowane w tempie i barwie, w odmiennem ukształtowaniu wpadów imitacyjnych składają 4 głosową expozycję, która uskrzydla ramy i tło środkowe tej dźwiękowej ikony. Wogóle zamiłowanie do onomatopeicznych illustracji akcji, wyrażonej często solowym śpiewem, charakteryzuje twórczość ukrainską, jak to widzieliśmy w barkarolowej pieśni Woskresensky'ego „U dibrovi" lub też w marszowej pieśni „Żołnierz" Werbycky'ego.

Najmniej korzystne wrażenie pozostawił, *koncert bułgarski,* słabo przygotowany i przenoszący punkt ciężkości na muzykę instrumentalną, z której duety skrzypcowe, zestawiające tańce

bułgarskie w suitę taneczną i rapsody fortepianowe wyrobiły w nas poczucie, że muzyka bułgarska podąża w dwuch kierunkach: albo uprzywiljowuje sztukę ludową w jej typie naiwnem, albo też w charakterze wyższego artyzmu nawiązuje bezpośrednio do tradycji Lisztowskiej. Jego sposób konstrukcji formy improwizowanej jego krańcowość przerzutu nastrojowego i lapidarność rytmu jest prawzorem dla kompozytorów bułgarskich w zakresie instrumentalnym. Kilka wykonanych pieśni chóralnych cechuje słowiański liryzm i rzewność uczucia.

Poza tymi pięciu koncertami słowiańskich chórów, *chóralnie ukształtowały się również i uroczystości Wielkanocne.* Przedwstępną introdukcją był tu śliczny, a tak ekskluzywny w nastroju *koncert szwajcarskiego zespołu kameralnego „Motet et Madrigal“ pod batutą dyr. Henryka Opieńskiego.* Jedyny w Europie zespół, uprawiający muzykę polifoniczną na terenie estradowym, wskrzesza ją w formach kościelnych motetu i świeckiego madrygału, wydobywając z głębokiem zrozumieniem stylu i poczuciem odpowiedzialności odtwórczej, całe piękno z dzieł zamierzchłych epok. Wysoka kultura muzyczna tego miniaturowego zespołu (13 śpiewaków i śpiewaczek razem), mrówcza sumienność w wyrzeźbieniu najdrobniejszych szczegółów i idealna technika głosowa — oto zasadnicze cechy tego nader sympatycznego zespołu, który po dwuletniej nieobecności spotkał się z entuzjastycznem przyjęciem wśród elity krakowskiego towarzystwa. Obok nazwisk Palestriny, Casciolinego zawierał program czcigodne kompozycje polskich polifonistów Paszkiewicza i Zieleńskiego, a z czeskich Haranta z Polzic. Dowcip madrygalistów przypadł w udziale Francuzom i Niderlanczykom, jak Jannequin de Bousset, Giaches de Wert, których błyskotliwe, a charakterystyczne w swej plastycznej wyrazistości chansony i frottole wnoszą element renesansowej promienności do tego gotyku dwiękowego. Na osobną wzmiankę zasługują kolędy: starofrancuskie w opracowaniu Gevaerta i rozrzewniające, a śliczne polskie Niewiadomskiego, które stale, są momentem najżywszego zainteresowania ze strony publiczności.

Wielkotygodniowy moment Męki Pańskiej uczcili XX. *Misjonarze koncertem passyjnym* w domu Żołnierza polskiego. Młodzież z gimnazjum misjonarskiego, zrzeszona w chór 40 chłopców odśpiewała pod batutą *X. dyr. Świerczka* motety Clemensa non Papy, Palestriny i M. Haydna, ponadto staropolskie pieśni wielkopostne w opracowaniu kompozytorów z łona Zakonu XX. Misjonarzy jak X. Odrobiny, X. Orszulika i samego dyrygenta; Perosiego Passio Christi, wykonana ze współudziałem orkiestry wojskowej i cenionego barytonisty opery poznańskiej, p. Romanowskiego, wypełniła część drugą programu. Prócz tego odśpiewał p. Romanowski arję z Dubois „Siedmiu słów Chrystusa Pana“, przy akompaniamencie dyr. Walewskiego, a jego metaliczny dźwięczny głos i szlachetna interpretacja spotkały się z ogólnym apalauzem.

Na wspaniały gest zdobyło się *Towarzystwo oratoryjne* dzięki energicznej swej kierowniczce, pannie Jadwidze Zbrożkównie. Oto z wielkim nakładem pracy i sumiennością wystudjowało *oratorjum Feliksa Nowowiejskiego Quo vadis.* Współudział cenionych solistów, p. Lachman — Milewskiej, ks. Wojtusiaka i p. Mazanka (obu basów), oraz orkiestry Związku muzyków postawiły wykonanie tego potężnego dzieła na godnym mu poziomie. Chór mieszany Tow. Oratoryjnego doskonale zrealizował swe ambicje artystyczne pod energicznem a wytrawałem studjum dyr. Barańskiego, który sympatycznie kształci ten młody, ochoczy zespół tak, iż z dumą spoglądnąć może na pracę tegorocznego sezonu. Co do samego oratorjum, to styl natchniony szczerą wiarą i mistycznym zachwytem, bogactwo instrumentacji przy pomocy której konsekwentne podmalowywanie tła uwypukla tok akcyi wreszcie silny nerw dramatyczny tej opery bez sceny, stwarzają z tego dzieła prawdziwie *nowoczesne misterjum religijne.* Zwłaszcza scena trzecia jest istnem celebrowaniem ofiary męczeństwa, którą kościół składał z grona swych wiernych na ołtarzu Niewzruszonej Prawdy. Harmonijnej apercepcji wrażeń muzycznych stanęła nieco na przeszkodzie odnośnie do masy wykonawców, szczupłość sali koncertowej, której nader wrażliwa akustyka obliczoną jest na sub-

telność zespołów kameralnych lub orkiestry średniej miary. *Gdyby je można wykonać na dziedzińcu wawelskim*, potencjał wzruszenia estetycznego wzrósłby do rozmiarów założenia, zamierzonego przez kompozytora. Oratorjum zostało powtórzonem w przeciągu dni dziesięciu pod batutą dyr. Stef. Barańskiego, zamierzonem jest wystawienie go poraz trzeci pod dyrekcją samego F. Nowowiejskiego.

Liczne produkcje kościelne święciły ponadto okres Wielkiego Tygodnia, a z pośród nich Chorus Caecilianus OO. Franciszkanów pod batutą *O. dra. Rizziego* wykonał utwory tego modernistycznego kompozytora, którego twórczość symfoniczną przypomniał Krakowowi jego poemat „*Polonia*", odegrany przez orkiestrę symfoniczną w Teatrze Słowackiego. Symboliczne ujęcie dziejów Polski — męczennicy, snuje się w zobrazowaniu szarych nurtów Wisły - płacznicy i krwią przesiąkłych grobów bohaterów, nad któremi czuwa Anioł smutku, Cloe, i w solowym trenie (alt) do słów Romanowskiego śle pociechę poległym: bo oto zmartwychwstania dzień blizko. Część końcowa jest też gloryfikacją Odrodzonej Polski i w hymnie „Gaude Mater Polonia", prześlicznie stapiającym się zapomocą organowej nuty spiżowych odgłosów Zygmunta Wawelskiego z poprzedzającą partją symfoniczną niesie hołd Zmartwychwstałej; Dyrygował sam O dr. Rizzi.

Występy solistyczne szczupłe w ilości lecz pierwszorzędne w jakości. *Bronisław Hubermann* w dwuch koncertach wykazał wszechstronność i duchową głębię swego geniuszu odtwórczego, darząc nas rozlewną Sonatą Franka, pogodnym koncertem Goldmarka, ślicznymi a tak pastelowymi Mytami Szymanowskiego, Sarasatego Tańcami hiszpańskimi i przedewszystkiem Bachem, który w jego interpretacji ożywa całą potęgą swej konstruktywności. *Jacques Thibaud* posiada niezrównaną soczystość tonu skrzypcowego, iż słusznie możnaby go nazwać wiolinowym pieśniarzem. Program jego koncertu zawierał Bacha Chaconne, Franka Sonatę. Corelliego la Folia i szereg drobniejszych utworów, których oddanie cechowałwykwint i kultura artystyczna. Z pianistów obok Friedmanna jedynie *Zygmunt Dygat* z Paryża zdobył pełny sukces. Perlista z delikatnymi odcieniami dynamicznymi technika, a przytem i męska siła uderzenia — oto zalety techniczne jego gry, którą owiewa, poezja i świetne zrozumienie impresyonistycznej twórczości. Oto szkic dwumiesięcznego życia muzycznego w Krakowie.

Wiadomości bieżące.

Tadeusz Hermanowski, pianista ociemniały. W jednym z numerów *Kurjera Warszawskiego* z zeszłego miesiąca czytamy:

W sali Instytutu dla ociemniałych wystąpił ociemniały pianista Tadeusz Hermanowski, który jest uczniem p. Z. Bilinskiego, Program jego koncertu, z którego słyszałem „Chaconne" Bacha-Busoniego i sonatę c-dur op. 53 Beethovena mówi o tem, że mamy do czynienia z muzykiem, który swą sztukę, mimo trudności spowodowanych brakiem wzroku, doprowadził bardzo wysoko. Potwierdza to dobra technika pianisty, opracowana dokładnie, mówiąca wprost nadzwyczajne rzeczy o wytrwałości, talencie koncertanta i o sztuce p. Bilińskiego w zakresie metody dla ociemniałych. Istotnie rezultaty jej budzą nietylko uznanie, ale podziw.

Felicjan Szopski.

*

Pierwszy doktorat muzykologiczny na Uniwersytecie Poznańskim otrzymał 7 maja p. Kazimierz Zieliński za pracę p. t. „kompozycje kościelne E. T. A. Hoffmana". Promocji dokonał prof. Kamieński.

*

Moniuszko Ukraińcem! „Zeitschrift für Musik" *pisząc o operach ukraińskich* donosi, że w Kijowie wystawiają teraz znaną operę Moniuszki „Halkę" zastosowaną do dzisiejszych stosunków ukraińskich. Z tą „ścisłością" i znajomością muzyki polskiej u fachowców niemieckich spotkamy się na każdym kroku.

*

Rohozińskiego „Quatre pièces“ na flet i skrzypce wykonano w Paryżu na koncercie S. M. J.

*

P. Zdzisław Jahnke, znakomity profesor Konserwatorjum Poznańskiego (klasa skrzypiec) wyjechał na zaproszenie ambasadora polskiego do Paryża w celu uświetnienia swą grą uroczystości otwarcia nowej siedziby ambasady polskiej.

*

P. Barwicki, generalny sekretarz Wielkopolskiego Związku Kół Śpiewaczych został udekorowany medalem 3 Maja.

*

Paderewskiego palce są zabezpieczone każdy na 100' funtów sterlingów.

*

Moszkowski Moritz na przekór wszystkim doniesieniom o śmierci żyje i dobrze się ma.

* * *

Niemcy. Związek najsławniejszych dyrygentów niemieckich. Dwunastu najlepszych kapelmistrzów niemieckich z Furtwänglerem i Straussem na czele (reszta nazwisk ma być ogłoszona później) zawiązało „Trust of the first German orchestra—conductors“ z siedzibą w Berlinie. Celem tego związku jest zabezpieczenie sobie należytych honorarjów za występy i dążenie do osiągnięcia w nich poziomu amerykańskiego. Członek tego związku obowiązuje się nie występować za cenę poniżej 2000 marek Jeśli członek trustu otrzyma z zagranicy lepszą propozycję ma prawo nie dotrzymać zobowiązania, a jego miejsce ma zająć inny wolny członek trustu. Członkowie trustu uważając siebie za jedynych doskonałych i prawdziwych interpretatorów dzieł klasycznych, zalecają towarzystwom koncertowym, aby w swych zwykłych koncertach wykonywały dzieła nowożytne, wykonanie klasycznych pozostawiając wyłącznie trustowcom.

Związek jako taki może być bardzo dobrym, ale czy to ostatnie wymaganie nie trąci trochę feldfeblem!

*

Hinduskie koncerty w Niemczech urządza dwuch Hindusów wykonując swą narodową muzykę, opartą na prastarych podaniach.

*

Data urodzin Palestriny, którą podał Casimiri jak się okazało, opierała się na fałszywych dokumentach. Casimiri sam to prostuje w drugim numerze „Note d'Archivio“.

*

Wycieczkę naukową muzykologiczną do Włoch północnych urządza seminarjum muzykologiczne uniwersytetu w Halle (prof. Arnold Schering). Wycieczka złożona z pięciu studentów i profesor. odbędzie się *na koszt rządu.* Celem wycieczki będą badania nad prekursorami Händla (Stradella, Bononcini i inni). Dlaczego to tylko Niemcy mogą sobie pozwalać na takie rzeczy!

*

Danja. Duński festival muzyczny odbędzie się pod patronatem królewskiej pary duńskiej pomiędzy 3 i 8 maja w Kopenhadze. Festival ma na celu zapoznanie najszerszej publiczności tak duńskiej, jak i zagranicznej z twórczością kompozytorów duńskich, mało naogół znanych.

*

E. Jaques-Dalcroze, słynny twórca metody solfeżu i rytmiki, którego główny Instytut od czasu wojny znajduje się w Genewie, ostatni sezon cały spędził w Paryżu, prowadząc sam główny kurs w paryskiej filji swego Instytutu. Na wiosnę ma podobno odwiedzić i Warszawę, latem znów prowadzić będzie specjalny kurs w filji Instytutu w Londynie. W Warszawie istnieje kilka szkół metody Jaques-Dalcroze'a; najwięcej znane są szkoły p. Mieczyńskiej i p. Kutnerówny. Szkoła umuzykalnienia pp. Wysockich, aczkolwiek początkowo opierała się na zasadach rytmiki i solfeżu J. D-a, w następstwie wypracowała swój system i pracuje samodzielnie. P. Kutnerówna sprowadza do swej szkoły znaną bardzo dalcrozistkę p. Steinwender w charakterze nauczycielki i ma zamiar wydawać dyplomy. W Poznaniu reprezentują metodę p. Wiechowiczowa i p. Szczepanowska, obie prof. państwowego konserwatorjum Muzycznego. P. Wiechowiczowa, poza konserwatorjum, prowadzi jeszcze swój prywatny kurs i udziela

lekcji w Instytucie wychowania Fizycznego przy Uniwersytecie poznańskim. Instytut Dalcroze'a z Helleran (pod Dreznem) przenosi się do Austrji do zamku w Laxenburgu.

Kronika chóralna.

„Echo" poznańskie wystąpiło dnia 9 maja z drugim koncertem, w którego programie były wyłącznie utwory polskich kompozytorów.

Ukrainski chór męski (dyr. Kotko) wystąpił w Warszawie z dwoma koncertami. W Poznaniu mieliśmy również sposobność słyszenia tego chóru niejednokrotnie. Przy dosyć powierzchownej kulturze i małej spoistości chór ten odznacza się tylko dobremi basami.

Występ poznańskiego chóru katedralnego pod dyr. X. Dra Gieburowskiego w Warszawie spotkał się z zasłużonem uznaniem.

Kromolicki, znany w Berlinie organista, kompozytor i dyrygent (polak) dyrygował w Filharmonji berlińskiej koncertem złączonych kościelnych chórów katolickich Berlina (800 osób). Wykonano wyłącznie utwory starych mistrzów. Trudno odmówić słuszności uwagom krytyki berlińskiej, zwracającej uwagę na chybiony efekt w wykonywaniu masowem utworów, pomyślanych na zespoły prawie kameralne.

Singakademie w Berlinie (dyr. Georg Schumann) wystawiła w wielkim tygodniu obie pasje (Jana i Mateusza) Bacha.

Francja. „Béatitudes" (*8 Błogosławieństw*) oratorjum Franck'a wystawiło na zakończenie sezonu Societé des Concerts du Conservatoire w Paryżu z udziałem chóru „Choeur Mixte" de Paris". Dyrygentem tego bardzo dobrego chóru jest Marc de Ranse.

Bacha Msza h-moll została wykonana w całości (w ciągu dwóch wieczorów; na jednym Kyrie i Gloria, na drugim Credo, Sanctus, Benedictus i Agnus) w kościele de l'Etoile w Paryżu. Dyrygował Bret.

Szwajcarja. Koncerty wielkotygodniowe. W wielkim tygodniu wykonano w Zurychu pasję według św. Jana i trzy kantaty Bacha: („Der Friede sei mit Dir". „Du, Hirte Israel" i „Wachet Auf"; te ostatnią wykonano i w Poznaniu dwa lata temu.)

Basler Gesangverein wykonał „Mesjasza" Händla.

„Madrigal-Vereinigung" w Bernie na wielkotygodniowym koncercie wykonał motety dawnych i nowych kompozytorów i cudowną kantatę Bacha „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen".

St. Gallen wykonał chór „Frohsinn", pasję według Mateusza Bacha.

Wald, Chór męski wykonał „Requiem" Cherubini'ego.

Rüti (Okręg Zurych). W okręgu Zurych panowała w tym roku ożywiona działalność. Trzy prowincjonalne towarzystwa wykonały pięć poważnych dzieł chórowych, a mianowicie: „Samson" Händla, „Stworzenie Świata" Haydna, „Requiem c moll" Cherubini'ego, „Acis i Galatea" Händla i „Requiem" na chór męski Cherubini'ego.

Olten. Chór mieszany w Olten wykonał Händla „Judasz Machabeusz".

Thun. „Cäcilienverein" wykonał „Mesjasza" Händla.

Neuenburg. „Societe Choral" wystawiło „Béatitudes" (8 Błogosławieństw) Francka, a zamierza w przyszłym sezonie wystawić najnowsze dzieło Honeggera „Saul".

„Requiem" Mozarta wykonano w Concertgebouw w *Amsterdamie* pod dyr. Bruno Walter'a Towarzystwo oratoryjne przygotowuje „Requiem" Verdi'ego.

„Requiem" Mozarta wykonano również i w Rzymie.

Wielki tydzień przeszedł we wszystkich większych środowiskach muzycznych pod znakiem wielkich dzieł muzycznych o treści religijnej. Najwięcej oczywiście wykonywano obie pasje Bscha (Mateusza i Jana).

Odznaczenie ks. dr. Gieburowskiego.

Dyrygent chóru katedralnego w Poznaniu ks. dr. Gieburowski został zaszczytnie wyróżniony przez kapitułę katedry w Palestrinie (Włochy), która mianowała go swym kanonikiem honorowym. Katedra w Palestrinie, mieście rodzinnem największego genjusza muzyki katolickiej Giovanni Pierluigi'ego, od miasta rodzinnego przezwanego da Palestrina (łac. Petraloisius Praenestinus), udziela tytułu kanonika honorowego muzykom duchownym (kompozytorom, dyrygentom, badaczom) pielęgnującym wybitnie kult Palestriny. Do niedługiego szeregu żyjących osobistości oznaczonych tym tytułem (Perosi — dyr. kapeli sykstyńskiej, Casimiri — dyr. chóru laterańskiego, Weimann dyrektor ratystońskiej uczelni katolickiej muzyki kościelnej i Mölders— dyr.chóru katedralnego w Kolonji), przybywa Polak, X. dr. Gieburowski. Odznaczenie to jest również zaszczytnem jak słusznem; zasługi bowiem X. dra Gieburowskiego na polu muzyki kościelnej w Polsce są znaczne. Objąwszy po śp. X. dr. Surzyńskim w 1915 r. stanowisko dyr. katedralnego w Poznaniu, pracuje jaknajwytrwalej w kierunku podniesienia poziomu muzyki kościelnej w Polsce wogóle, a w szczególności w Katedrze Poznańskiej. Rezultaty tej pracy mieliśmy niejednokrotnie sposobność podziwiać na koncertach i podczas większych uroczystości w katedrze. Zaszczytne wyróżnienie X. Gieburowskiego jest równocześnie zaszczytem i dla całej muzyki polskiej, której w tym roku los powodzeń na międzynarodowej arenie nie skąpił. Przypomnimy powodzenie p. *Dubiskiej* i *Argasińskiej* w Szwecji, entuzjastyczne przyjęcie *Jadwigi Dębickiej* w Berlinie, takież przyjęcie *Bojanowskiego* w Dreźnie. W Barcelonie występował z powodzeniem kapelmistrz *Szpak.* Utwory *Szymanowskiego* obiegają cały nowy i stary świat. *Karłowicz* zdobywa sobie coraz większe uznanie. Fakty te podnoszą i utrwalają nasze stanowisko w rzędzie kulturalnych narodów.

Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych.

(Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy nadesłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego“ do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań ul. Półwiejska 35.

Redakcja.

Na Zjazd Kielecki!

Niepodobna pominąć milczeniem tej miłej zapowiedzi, jaką jest ogłoszony na dzień 17-go maja zjazd Kielecki. — Kielce były od dawna środowiskiem życia

kulturalngo, które za czasów panowania rosyjskiego, musiało niejednokrotnie zmylić czujność carskich żandarmów i prowadzić dzieło oświaty i utrzymywania polskiego ducha na przekór ukazom, rozkazom i groźbom. Dzisiaj niewątpliwie w wolnej Polsce ten sam duch żywotnej pracy nad podniesieniem ojczystej kultury ożywia Kielce, które tak ruchliwie około organizacji miejscowego związku zakrzątnąć się umiały. — Pierwszemu zjazdowi kieleckiemu ślemy też wyrazy najserdeczniejszych życzeń. *Redakcja.*

Związkowy Zjazd Śpiewaczy Związku Górnoślązkiego.

odbędzie się w dniach 28 i 29 czerwca b. r. w Katowicach.

Jak najliczniejszy udział Kół z całej Polski konieczny, by udowodnić światu, że Śląsk to nierozerwalna część Polski a dzielnym drużynom Górnoślązkim dodać otuchy do dalszej zbożnej pracy.

Zgłoszenia skierować należy albo wprost do Katowic
biuro Związku: J. Fojcik — Katowice ulica Damrota nr. 4
lub też poszcz. Koła zgłoszą się do swych Związków Śpiewaczych!

ZWIĄZEK WIELKOPOLSKI.

Zarząd Gł. odbył 10 b. m. swe zwykłe zebranie, na którym załatwił następ. sprawy:

1. Do Związku przyjęto:

Dopiewo —	Okręg	2
Mąkoszyce j Mikożyn	„	7
Maciejewo —	„	8
Rogalinek—	„	11
Starkowo	„	12
Kwieciszewo i Mogilno II	„	18
Wierzchosławice	„	19
Brzozie — Przyłęki	„	21

2. Omówiono sprawy tegorocznych Zjazdów okręgowych i uchwalono wezwać Okręgi: 5, 8, 11, 13, 15, 19 i 21, do zmiany dnia Zjazdu. **7 Zjazdów w jednem dniu być nie może!**

3. W sprawie premji zjazdowych postanowiono, że premie czyli nagrody związkowe znosi się, w to miejsce będą wydawane listy wykazujące udział Kół i wynik orzeczenia Jury.

Nie zależnie od powyższego, może Zarząd okręgowy przy pomocy Koła miejscowego, gminy lub innych instytucji wyznaczyć nagrody.

4. Stwierdzono, że „Przegląd muzyczny“ nie doznaje dostatecznego poparcia ani ze strony Kół ani ze strony osób interesujących się ruchem muzycznem — powodując przez to znaczny niedobór, który Kasa związkowa pokrywać musi.

5. Omówiono i załatwiono różne drobniejsze i bieżące sprawy. *B.*

Tegoroczne Zjazdy.

Maj	17-ty —	Okręg	7 w Ostrzeszowie,	
Czerwiec	21-szy —	„	2 w Kostrzynie,	
„		„	12 w Rydzynie,	
Lipiec	5-ty —	„	6 w Raszkowie,	Musi nastąpić zmiana dni!
„	„	„	8 w Dobrzycy,	
„	„	„	11 w Czempiniu,	
„	„	„	13 w Buku,	
„	„	„	15 w Wronkach,	
„	„	„	19 w Gniewkowie,	
„	„	„	21 w Bydgoszczy,	
„	12	„	5 w Sławoszewie	
„	„	„	18 w Mogilnie,	
„	„	„	20 w Nakle,	
„	„	„	14 w Międzychodzie,	



Chór archikatedralny w Poznaniu.
(Najlepszy chór kościelny w Polsce)
dyrygent ks. dr. Gieburowski.

Sierpień	2-gi	„	10 w Jaraczewie,
„	9-ty	„	3 w Witkowie,
„	9-ty	„	4 w Środzie,
„	„	„	17 w Janówcu,
Listopad	„	„	1 w Poznaniu.

Nie podały dotąd dni Zjazdu Okręgi 9 i 16.

Kasa Związku.

Wstępne zapł: Poniec, Starkowo i Hasło Poznań.

Składkę zapł; za rok 1924 Ostroróg — 20, zł Strzelno 37,00, za rok 1925 Objezierze 1400 Inowrocław (Mon.) 91 00, za 1924 zalega jeszcze 30 kół, na rok 1925 wpłaciły dotąd 24 koła swe składki.

Zwracamy uwagę, że Koło zalegające ze składką i abonamentem nie ma prawa głosu — i nie może być dopuszczone do popisów na Zjeździe. W obec ogromnych zaległości wymagać będziemy bezwzględnego uszanowania przepisów ustaw i regulaminu.

Za Zarząd Gł. i Kasę Związku
J. Walkowiak K. T. Barwicki.

Z życia Kół.

Pierwszy tegoroczny Zjazd Okręgowy odbędzie się **w Ostrzeszowie** (Okręg VII) — 17 b. m. Udział biorą wszystkie do Okręgu należące Koła.

Szczęść Boże. — Red. Prz.

Poznań. Koło Śpiewackie Polskie założone 3. 5. 85 r. obchodziło 10 bm. swą 40-tą rocznicę istnienia skromnie a poważnie. Po mszy św. odbyło się zebranie, na którym wygłosił wicepr. B. referat „Kilka wspomnień z życia Koła" — poczem prezes Związku Dr. Opieński i obecni przedstawiciele Okręgu i bratnich Kół składali serd. życzenia — w końcu po treściwem przemówieniu udekorował druh prezes Piotrowski w imieniu Koła 6 jubilatów, którzy 25 lat są członkami Koła odpowiedniemi odznakami. Popisy muzyczne i chórowe zakończył wspólny śpiew „Jeszcze nie zginęła". *B.*

Skalmierzyce. Koło „Halka" urządza 7 czerwca b. r. poświęcenie sztandaru; udział przyrzekły różne bratnie Koła. Po mszy św. zebranie, wbijanie gwoździ pamiątkowych — popisy chórowe i w końcu zabawa.

Bydgoszcz. „Echo" donosi, że Zarząd Koła tworzą d. d. Klimek prezes, Papierkowski wicepr., Szafrański sekr., Szczeklik skarb., Sygnarski bibliot., Krzysztofowicz gospod. Adres Koła: Szafrański sekr. — Bydgoszcz, — Pocztowa 3.

Niszczewice pow. Inowrocław. Koło obchodzi 17 bm. 15-tą rocznicę swego istnienia przez urządzenie odpowiedniej uroczystości. Udział przyrzekły też sąsiednie koła.

POMORSKI ZWIĄZEK.

(Od Wydziału)

Niniejszem podaje się do wiadomości, iż dotychczas ustalono Zjazdy Śpiewackie następujących Okręgów a to: Zjazd Okręgu I. Nadwiślańskiego odbędzie się 7 czerwca rb. w Włocławku, na którym odśpiewane będą wspólne pieśni na chór męski:

1) „Sztandary Polskie na Kremlu" Lachmanna.
2) „Gaude Mater Polonia" Gorczyckiego.
3) "Kujawiak (humoreska)" Noskowskiego.

na chór mieszany:

1) „Nasz Bałtyk" Nowowiejskiego.
2) „Dobranoc" Noskowskiego.

Partytury do ogólnych pieśni oraz nuty na poszczególne głosy należy zamawiać u dha. dyr. Marcinkowskiego, Toruń, Starostwo Powiatowe pokój nr. 1?.

Zjazd Okręgu Tczewsko - Starogardzkiego odbędzie się 5. lipca rb. w Starogardzie.

Zjazd Okręgu Kaszubskiego odbędzie się 28 czerwca w Gdyni.

Zjazd Okręgu Gdańskiego odbędzie się 13 września w Gdańsku.

Zarząd Związku zwraca się z usilną prośbą do wszystkich drużyn śpiewackich, by na wspomnianych zjazdach takowe jaknajliczniej były reprezentowane, a temsamem przyczyniły się do śpiewackich manifestacji, które szczególnie w obecnej chwili, kiedy odwieczny wróg wyciąga swe drapieżne szpony po Pomorze, winny

wypaść jaknajwspanialej, co będzie najlepszem argumentem na zakusy drapieżców, wykazując temsamem, że Pomorze było, jest i pozostanie na zawsze polskie.

Nadmieniamy jednocześnie, iż Zjazd Delegatów Pomorskiego Związku Kół Śpiewackich odbędzie się w roku bieżącym podczas Pomorskiej wystawy Rolnictwa i Przemysłu w Grudziądzu. Dokładną datę zjazdu podamy w swoim czasie w „Przeglądzie Muzycznym“, zawiadamiając jednocześnie poszczególne koła osobnem okólnikiem.

Część Pieśni — Wydział
L. Makowski
prezes.

Związek Stowarzyszeń
Muzyczno-śpiewaczych
Wojew. Kieleckiego.

Kielce, dn. 4 maja 1925 r.

OKÓLNIK Nr. 8.

1) I-szy Wojew. Zjazd Śpiewaczy w Kielcach w dniu 17 maja 1925 r. zapowiada się imponująco. Przyjazd i udział w śpiewach zgłosiły wszystkie T-wa Śpiewacze na terenie Wojew. Kieleckiego. Przybędą przedstawiciele świata artystycznego z całej Rzplitej, a między innymi prof. Piotr. Maszyński, który obejmie batutę nad chórami ogólnemi, prof. Wacław Lachman, prof. Feliks Nowowiejski, dr. muzykologji W. Piotrowski, ks. Lewandowski patron Zw. Śpiewaczego na Pomorzu, dr. Henryk Opieński prezes Zw. Poznańskiego, K. T. Barwicki generalny sekretarz Kół Poznańskich. W popisach weźmie ogółem udział 1,500 śpiewaków. Do konkursu zapisało się 30 zespołów.

Program Zjazdu następujący:

Godz. $8^1/_2$ zbiórka na Placu Panny Marji.

Godz. 9 uroczyste nabożeństwo w Katedrze celebrowane przez J. E. Ks. Biskupa Djecezji Kieleckiej, A. Łosińskiego.

Godz. 10 próba generalna chórów połączonych.

Godz. $11^1/_2$ pochód z orkiestrami i transparantami.

Godz. 1 do 3 przerwa obiadowa.

Godz. 3 popisy chórów połączonych.

Godz. 4 popisy konkursowe.

Prosimy o zaproszenie na Zjazd również jaknajwięcej sympatyków oraz osób zpoza Towarzystw. Dla gości przybyłych wraz z chórami zapewnione wspólne bezpłatne noclegi oraz zarezerwowane bilety na wielki Koncert. Ceny miejsc: 1 złoty, 1 zł. 50 gr. i 2 zł, młodzież 50 gr.

Po Zjeździe wieczorem odbędzie się raut, na który proszeni są prezesi i dyrygenci Towarzystw wraz z małżonkami. Przewidziany jest jubileuszowy Koncert St. Barcewicza.

2) Każdy przybywający chór winien posiadać transparent z napisem nazwy T-wa i miejscowości. Transparent potrzebny jest do umieszczenia na estradzie w czasie występu danego chóru oraz w czasie pochodu. Podczas nabożeństwa w czasie pochodu oraz na zakończenie Zjazdu wszyscy uczestnicy odśpiewają „Boże coś Polskę“, „Jeszcze Polska“ i „Rotę“. Prosimy o przygotowanie tych pieśni unisono.

3) Od wieczoru 16 maja funkcjonować będzie na dworcu kolejowym w Kielcach informacyjne biuro przyjęć, do którego winien zwracać się bezwłocznie każdy przybywający chór. Otrzyma tam wskazówki co do wyznaczonych mu kwater, noclegów i jadłodajni. Tam również do nabycia żetony dla członków T-wa; bilety na koncert dla gości, oraz pamiętniki Zjazdu.

W dniu 2 bm. rozesłano do wszystkich zrzeszonych Towarzystw pismo Nr. 237, z informacjami dotyczącemi uzyskania zniżki kolejowej. *Zarząd.*

Sprawozdanie z działalności Górnośląskiego Związku Kół Śpiewackich za rok 1924.

(Dokończenie).

b) Działalność Wydziałów okręgowych.

Z 13-tu okręgów w roku 1924 tylko 10 mniej lub więcej normalnie pracowało. Prawie zupełnie były nieczynne okręgi pszczyński, żorski i lubomski. Wydziały tych okręgów stale się skarżyły na apatję i obojętność drużyn tamtejszych, tą obojętnością tłomacząc własną nieczyn-

ność. Również w innych okręgach istnieje jeszcze szereg Kół nie mogących przywyknąć do życia organizacyjnego. Koła te utrudniają pracę w każdym kierunku, i zwłaszcza przed urządzeniem zjazdów okręgowych nie dawają wydziałom okręgowym żadnego oparcia. Jak już wyżej wspomniano, przeprowadzono w roku ubiegłym 10 zjazdów okręgowych. W zjazdach tych brało czynny udział 83 chórów mieszanych i 14 chórów męskich razem 97 towarzystw. Dla porównania należy tu dodać, że w roku 1923 brało udział w zjazdach 88 chórów, w roku 1922 71 chórów. W zjazdach ostatniego roku brało udział druhów 1790, druchen 1812, razem 3602 śpiewaków, czyli że koła stawały do popisów przeciętnie w sile 38 śpiewaków.

Pozatem praca wydziałów okręgowych przedstawia się następująco:

Walnych zebrań delegatów odbyło się 13, zwyczajnych zebrań delegatów 39, zebrań wydziałów okręgowych 45. Korespondencji odebrano w 12 okręgach 605 wysłano 1492. Kół zwiedzono 142 z tego cały szereg kilkakrotnie. Na początku miały okręgi gotówki w kasie 85,14 zł (przewalutowane) dochodu w ciągu roku 10570, 56 zł, rozchodu 10160,75 zł, na rok bieżący przeszło 1105,69 zł. W okręgach był niedobór wynoszący razem 610,54 zł.

c) *Działalność Kół.*

W sprawozdaniu poprzedniem podano Kół należących do związku 148. W ciągu roku przyjęto nowych towarzystw 28, z tego chórów mieszanych 17, chórów męskich 11 z ogólną liczbą 1020 członków. Skreślono towarzystw 22 głównie z powodu nieczynności i niepłacenia składek. Z końcem roku 1924 liczył więc Związek 154 Kół. Z tej liczby było czynnych towarzystw 140, mianowicie 108 chórów mieszanych, 25 męskich, 1 żeński, 5 kościelnych i 1 towarzystwo muzyczne.

Liczba członków wynosiła według poprzedniego sprawozdania 8449. Z końcem roku 1924 według sprowozdań nadesłanych przez 136 Kół 7038 członków. Jakkolwiek więc liczba kół wzrosła o 8, liczba członków zmalała o 1400. W szczególności było członków:

czynnych męskich		2783
„ żeńskich		2471
razem czynnych czł.		5254
nieczynnych męskich		1397
„ żeńskich		387
razem nieczynnych czł.		1784
członków męskich było ogółem	4180	
żeńskich	2858	

Straciły najwięcej członków okręg król. hucki (około 500) nowowiejski (200) przyszowicki (175) szarlejski (130) i wodzisławowski (100). Utrzymała się liczba członków w katowickim i rybnickim, a wzmocniła nieco w okręgu mysłowickim. w szczególności ubyło członków czynnych męskich 330, nieczynnych męskich 230, czynnych żeńskich 590, nieczynnych żeńskich 260. Odsetek żeńskich członków spada z roku na rok, i kiedy przed kilku laty było ich jeszcze przeszło połowa dziś kobiet jest w tow. śpiewu zaledwie 35%.

Według okręgów liczba członków przedstawia się następująco:

	kół	m. cz.	ż. cz.	razem	cz. m.	ż. niecz.	razem	ogółem
katowicki	20	506	367	873	263	77	340	1213
król. hucki	20	492	277	769	438	123	561	1330
rybnicki	21	379	350	729	183	35	218	947
tam. górski	13	172	137	309	63	17	80	389
nowowiejski	13	768	293	561	102	58	160	721
mikołowski	14	174	179	353	77	15	92	445
wodzisławski	12	138	178	316	68	12	80	396
mysłowicki	11	194	186	380	94	30	124	504
przyszowicki	9	171	157	328	39	8	47	375
szarlejski	7	116	159	275	45	6	51	326
pszczyński	6	95	106	201	13	6	19	220
żorski	5	30	34	64	12	—	12	76
lubomski	3	48	48	96	—	—	—	96
	154	2783	2471	5254	1397	387	1784	7038

Tow. najsilniejszem jest „Harmonia“ N. Bytom z 160 członkami. Na drugiem miejscu stoi „Moniuszko“ Świętochłowice z 155 członkami, na trzeciem chór Kolejarzy z Katowic z 150 członkami. Tow. liczących od 100 do 150 członków jest w okręgu król. huckim 4, w rybnickim 1, w mysłowickim 1, w nowowiejskiem 1. Tow. liczących od 50 do 100 członków jest ogółem 41 i to, w okręgu katowickim 10, w król. huckim i rybnickim, po 8, nowowiejskim 3, mikołowskim, wodzisławskim, lubomskim, żorskim, pszczyńskim, mysłowickim, i szarlejskim po 2, żorskim i przyszowickim po 1. Najsilniejszemi są więc towarzystwa w okręgu król. huckim. Przypada tam na jedno koło przeciętnie 84. 1 śpiewaków, podczas gdy w najsłabszych liczba wynosi 34 i 32 (mikołowski i lubomski) śpiewaków. Na cały Związek liczba przeciętna wynosi 48. 5. członków.

Sprawozdanie kasowe nadeszło 123 towarzystw. Towarzystwa te miały przed rokiem gotówki około 1305,— zł. w przeliczeniu, dochodu w ciągu roku 76 090.— zł, rozchodu 705 000,— zł, gotówki w końcu roku 8350,— zł. niedoboru 1441,— zł. Sprawozdanie o swej działalności nadeszło od 126 towarzystw. Tow. te miały zebrań walnych 161, posiedzeń miesięcznych 967, wykładów i odczytów 246, zebrań zarządu 511. Wieczorów pieśni urządzono 95, przedstawień 128, zabaw 211, wycieczek 150, innych występów 720.

Lekcji śpiewu było ogółem 7219. W lekcjach tych brało udział przeciętnie 3667 członków, czyli na jedno koło przypada 29,5 członków śpiewaków. Najlepszym jest udział w okręgu nowowiejskim, gdzie na jedną lekcję przypada 38 obecnych. W najsłabszych okręgach spada ta liczba do 22. W sprawie dyrygentów nadeszły wiadomości z 129 kół. W kołach tych ćwiczy 11 muzyków zawodowych i kapelmistrzów, 18 organistów, 51 nauczycieli, 25 urzędników i 24 górników rzemieślników i osób różnych zawodów. 35 towarzystw podało, że stale opłaca dyrygenta.

Własne harmonjum lub fortepian posiadają 4 Koła, skrzypce 12 towarzystw, własną szafę 66 towarzystw, sztandar 51 towarzystw, i prawie wszystkie Koła bardzo znaczny majątek w nutach i śpiewnikach. Akcji Banku Polskiego znajdowało się w posiadaniu towarzystw śpiewu 19.

Na ogół walczyły wszystkie Koła w roku ubiegłym z wielkiemi trudnościami. Pierwszą z tych trudności było bezrobocie, które w niektórych drużynach porobiło prawdziwe spustoszenia. Nie mniej odbiło się na frekwencji w lekcjach przedłużenia dnia pracy. Zmiana ta zmusiła niejedno towarzystwo do ograniczenia na pewien czas działalności.

Zebranie szczegółów o całokształcie ruchu śpiewaczego na Śląsku napotykało na znaczne trudności, gdyż poparcia w tym względzie z strony drużyn nie było prawie żadnego. Zebrano wiadomości o 16 chórach kościelnych i około innych chórach istniejących poza Związkiem. Istnieje również na Śląsku cały szereg chórów nauczycielskich, policyjnych, zakładowych i t. podobnych. Chóry te nie biorą prawie żadnego udziału w ruchu kulturalnym i oświatowym i przeto żadnego znaczenia nie mają, Służą one jedynie do rozdrabiania ruchu potężnego skupionego w Związku Kół Śpiewaczych.

J. Fojcik, sekretarz.

Wspomnienie pośmiertne!

Dnia 18 kwietnia rb. zmarł w Żninie (Wielkopolska) Dyr. Koła Śpiewu „Halka“ z Podgórza

śp. Henryk Mełka.

W zmarłym traci Koło dzielnego, duszą oddanego dyrygenta i krzewiciela pieśni polskiej, to też pamięć o nim nie zaginie.

Niech mu ziemia będzie lekką.

Zarząd Kół Śpiew. w Poznaniu.

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA“ w Poznaniu